

## **OLHARES PRA DANÇA: HISTÓRIAS E AFETOS DA DANÇA CÊNICA GOIANIENSE 1970-2000**

Dra. Luciana Gomes Ribeiro (IFG)

[cianaribeiro@gmail.com](mailto:cianaribeiro@gmail.com)

Dra. Valéria Maria Chaves de Figueiredo (UFG)

[fig.valeria@gmail.com](mailto:fig.valeria@gmail.com)

Texto recebido em/Text submitted on: 12/08/2017

Texto aprovado em/Text Approved on: 27/10/2017

### RESUMO

Este projeto compreendeu a constituição e publicização de uma cartografia da história e da memória da cena artística da dança na cidade de Goiânia, dos traços modernos à contemporaneidade. Um convite para olhar a dança e enxergar suas características e prerrogativas. O recorte foi direcionado às diversas experimentações estéticas que dizem sobre uma parte da dança produzida em Goiânia e emoldurou alguns percursos da dança moderna e contemporânea. O objetivo perpassou o mapear, conhecer e delimitar o campo e a dimensão contextual e artística da dança moderna e contemporânea goiana. Entendeu-se como fundamental reconhecer e conhecer o campo da dança produzida ao longo das décadas e sua importância artística e, assim, elegemos imagens entre a década de 1970 até a primeira década dos anos 2000, e também escolhemos um grupo de pessoas para contar e registrar suas próprias histórias cruzando essas memórias de dança. A metodologia escolhida privilegiou o campo da memória e da oralidade para a constituição dessa cartografia afectual.

Palavras-chave: *Dança. História da dança; Historiografia; Cartografia; Memória.*

### ABSTRACT

This project comprised the creation and publication of a cartography of the history and memory of the dance art scene in the city of Goiânia, from modern to contemporary times. An invitation to watch this dance and see its features and prerogatives. This mapping took into consideration the different aesthetic trails related to a part of the dance scene in Goiânia, framing some modern and contemporary dance routes. The aim was to map out and delimit the dance contextual and artistical dimensions in play over the late 1970's until the first decade of the year 2000. Therefore, the relevant initiatives, dancers and choreographers chosen were asked to provide images and an oral history of their own stories crossing those memories. The method of investigation privileged the field of memory and the oral history in the constitution of this affectual cartography.

Keywords: *Dance; Dance history; Historiography; Cartography. Memory.*

*“A DESCOBERTA*

*Anos de estudo  
e pesquisas:  
Era no amanhecer  
Que as formigas escolhiam seus vestidos.”*

Manoel de Barros

Provocar o olhar para a dança a partir de vários olhares. Esse foi o propósito do Projeto “Olhares pra Dança”<sup>1</sup> e o mote principal de seus desdobramentos, uma exposição de dança e um site. Um convite para olhar a história da dança por meio de diversas experimentações estéticas emolduradas por percursos da dança moderna e contemporânea que compõe parte da dança produzida em Goiânia. Assim se cruzaram os desejos das duas pesquisadoras, justamente na constituição e publicização de uma cartografia da história e da memória da cena artística da dança na capital. A inspiração inicial foram grupos e iniciativas que provocaram o surgimento e inserções de estéticas moderna e contemporânea na cidade, delimitados entre as décadas de 1970 e a primeira década dos anos 2000.

Este processo de escolha foi bastante difícil, pois descobriu-se um denso universo a ser apresentado. Iniciou-se uma trajetória que emergiu da junção de experiências acadêmicas como pesquisadores na área da história da dança e da memória, dos próprios acervos pessoais e das vidas artísticas constituídas com a cidade. Este trabalho partiu de escolhas cuidadosas e afetivas, na perspectiva do sensível, para revelar e se aproximar dos contextos, das tendências e das relevâncias históricas e estéticas da dança em Goiânia.

Essa cartografia se configurou em três camadas de acesso: a imagem, o depoimento oral e o depoimento escrito. Para compô-la convidou-se um grupo de pessoas para contar e registrar suas próprias histórias cruzando essas memórias de dança, ressaltando as diferenças e os diferentes modos de se fazer e se apresentar danças/estéticas. A proposta é o encontro imediato com imagens que vieram de acervos pessoais e que contam muitas histórias paralelas e pouco conhecidas. Os depoimentos orais revelam percursos desconhecidos e impressões particulares que atravessam temporalidades e subjetividades e os textos alargam o contexto das épocas e criou um ambiente maior de conhecimento dos grupos.

---

<sup>1</sup>Esse projeto teve financiamento do Fundo Estadual de Arte e Cultura de Goiás.

Permeou-se as décadas em busca de trajetórias artísticas nem contínuas e/ou estáveis, mas que abriram muitos espaços e olhares para a dança na cidade. Micro histórias cheias de vazios, de buracos, que por vezes se mantiveram no experimentalismo, no anonimato, na simples vivência e também no esquecimento. Foram traços e iniciativas que romperam com a atitude canônica. Admitiram referências, mas em busca de uma autoria e de uma autonomia.

As escolhas foram estéticas, políticas e culturais. Passeou-se por vidas artísticas de exploradores e inventores de arte que criaram brechas para fugir dos tradicionalismos, criando espaços arejados, ora no corpo, ora de exploração do movimento e ora de singularidades. Essas memórias e fragmentos da dança, mesmo sendo bastante singulares, são contextos de um passado que é recuperado no presente e que tem o compromisso de ampliar a possibilidade de construções de novos conhecimentos críticos desta realidade. Respeitando a diversidade das estéticas e experiências, propôs-se janelas para a imaginação e as interpretações.

Em síntese, identificou-se que a década de 1970 foi a institucionalização da dança na cidade, constituindo um cenário de pioneirismo importante na formação de professores e bailarinos goianos. A década de 1980 consolidou espaços de formação e produção específicos para dança, proporcionando o surgimento de vários grupos independentes na cidade. Essa foi uma década de muita experimentação e alargamento das fronteiras artísticas. Na década de 1990 viu-se a cena goiana entrar para o circuito nacional e internacional e o desabrochar de jovens coreógrafos. Finalmente, na primeira década de 2000, vê-se a experimentação autoral, a pesquisa acadêmica, as linguagens e estéticas se amalgamando nos grupos que reverberaram esses caminhos diversos percorridos pela dança na cidade.

A dança cênica constitui também uma tradição e suas histórias são fundamentais na formação e educação dos muitos contextos, valorizando e preservando a memória. Encontrar com aqueles que pertencem e constituem parte da dança na capital foi também dar sentido às nossas próprias experiências. A intenção assim, foi abrir caminhos e instigar os diálogos onde a memória traz a possibilidade de transformar a história e de ressignificar o cotidiano ao trazer as vozes dos sujeitos que fazem a história, que contam sua própria história. Em busca de lugares múltiplos, dialógicos, experimentais e insurgentes foi apresentado esse universo particular da dança e da arte em Goiânia.

### **Entre os olhares múltiplos**

A lacuna existente no que diz respeito a histórias e memórias da dança cênica em Goiânia em conjunto com a escassa produção teórica da área fizeram deste projeto uma urgência proeminente e uma produção inédita. Se concretizou na valorização da área da dança qual almeja por estes conhecimentos e registros. A proposta teve como foco preencher essa lacuna no que diz respeito à coleta, análise e registro da história e memória da dança cênica em Goiânia contornada por alguns percursos da dança moderna e contemporânea na cidade. Este primeiro panorama visual valorizou essa produção e explicitou influências geradas e impactos sofridos pela dança goiana nos cenários nacional e internacional.

O trabalho foi de pesquisa, registro, sistematização e publicização de histórias e memórias da dança cênica na capital, a partir da história oral e por meio da coleta de depoimentos e arquivos públicos constituindo uma cartografia democratizada através da exposição e de um sítio eletrônico<sup>2</sup>. O propósito foi abrir caminhos e instigar os diálogos onde a memória traz a possibilidade de transformar a história e de ressignificar o cotidiano ao trazer as vozes de sujeitos que fazem a história, que contam sua própria história.

A dança é parte da poesia, poesia esta que nasce também nas emoções do corpo, como se referiu Amado (1995 p. 127), “o poeta, o mais criativo de todos os entes, é apenas um ser possuído pela memória”. É importante pensar que a arte não é algo que tenha fim em si mesmo, como um produto acabado, ela recupera principalmente a capacidade do ser humano de deixar rastros e de se encontrar, nas suas e nas memórias dos outros.

Com este enfoque produziu-se a exposição e o site, uma história a partir dos artistas e professores locais que desde os anos 1970 iniciaram a construção de um perfil particular da dança e da arte na cidade. Foi uma contribuição no sentido de superar distâncias na produção de conhecimentos em dança, fazendo com que os artistas locais se reconhecessem como pertencentes de uma história trazendo identidades aos inúmeros e diversos grupos da cidade. É importante ressaltar que a dança historicamente estabelece relações sinérgicas com outras artes e outras áreas do

---

<sup>2</sup>O endereço eletrônico do site desse projeto é: <http://olharespradanca.art.br>. Também está disponibilizado neste endereço um passeio virtual pela exposição em 360 graus.

conhecimento e, em especial, nessa cartografia ficou evidente uma grande contaminação que vieram das artes visuais, do teatro, da arquitetura, da antropologia e essas ainda eram pouco conhecidas e investigadas no campo da dança.

Um outro fato marcante na exposição, e muito importante para o projeto, foram as ações educativas, pois entende-se que a educação é elo fundamental para a valorização e crescimento da área da dança em suas diferentes frentes e possibilidades e estas ações tiveram uma repercussão enorme, com participação e envolvimento significativo de crianças e muitos jovens. Na avaliação realizada durante o evento foi levantado que se teve a participação de escolas da rede pública do Ensino Fundamental e Médio, além de instituições culturais e filantrópicas. Em três semanas de exposição teve-se um público de visitação de mais de oitocentas e cinquenta pessoas.

A ideia do projeto é ter a capacidade de atingir/chegar não somente aos artistas e públicos de dança, mas também o público geral, aproximando a dança das pessoas de uma forma mais ampla. E o projeto conseguiu atingir um público diverso, independente de faixa etária e formação, identificando como fundamental o caráter de educação patrimonial e artística e de formação de público aqui apresentado.

Isso colabora para se pensar que a dança está inserida na vida das pessoas, das histórias e memórias, dos espaços, das políticas, a arte é um fazer humano e fundamental na vida construída em torno das pessoas. O propósito foi trazer a perspectiva de se compartilhar a história cultural da própria cidade onde a dança fez e faz parte, se inserindo como arte importante na constituição da comunidade. Pode-se afirmar, portanto, que o desenvolvimento dessas produções do conhecimento para o campo da dança aproxima artistas, pesquisadores e a comunidade em geral.

A história da dança brasileira já vem sendo largamente discutida, registrada e valorizada em todo território nacional, principalmente nas universidades. E a relação fecunda e interdisciplinar no eixo Dança-História continua sendo fundamental para manifestar traços, cruzamentos, trajetórias e proposições. Nesse projeto, duas teses de doutorado são representativas desta relação. Uma defendida em 2007, na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP intitulada *Gente em cena: fragmentos e memórias das danças de Goiás* da Prof.<sup>a</sup> Dra. Valéria M. C. de Figueiredo, da UFG, e outra defendida em 2010, na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás intitulada *Breves danças a margem: a constituição de uma história artística da dança em Goiânia (1981 – 1986)* da Prof.<sup>a</sup> Dra. Luciana Gomes Ribeiro, do IFG. E a

importância desta interação é que direcionou os esforços para este trabalho. Com percursos e propósitos aproximados, as afinidades acadêmicas se tornaram relevantes e viabilizaram o encontro destas pesquisas e pesquisadoras.

De acordo com Ribeiro (2010) pode-se dizer que nos últimos quinze anos houve um esforço entre os pesquisadores em se mapear e refletir sobre as histórias e memórias da dança regionais/nacionais, a fim de se conhecer e compreender esse movimento artístico desenvolvido em todo o Brasil. É o caso de artigos encontrados nos livros da coleção *Lições de Dança* publicados entre 1999 e 2005; *Cartografia da dança – criadores-intérpretes brasileiros*, de Fabiana Britto, 2001; *Coreografia de uma década: a história do Panorama RioArte de Dança*, de Adriana Pavlova e Roberto Pereira, 2001; *Passos da dança Bahia*, de Lia Robatto, 2002; *A formação do balé brasileiro*, de Roberto Pereira, 2003; *A História que se Dança: 45 anos do movimento da dança em Brasília*, de Yara De Cunto, com texto de Susi Martinelle, 2005; entre outros. No ano de 2007 é realizado, dentro do 25o Festival de Dança de Joinville, a primeira edição do “Seminários de Dança”, cuja temática foi *História em Movimento: biografias e registros em dança*, onde foram apresentadas pesquisas desta natureza sendo realizadas em Recife, São Paulo, Florianópolis, Rio de Janeiro, Fortaleza, Goiânia, Florianópolis, Manaus, Belo Horizonte e Curitiba e que resultou na publicação de artigos apresentados no mesmo.

Vê-se assim que existe um significativo grupo de pesquisadores que estão ressaltando as problematizações históricas para uma maior compreensão dos contextos locais e das realidades específicas de dança. E, em Goiânia, essa problematização e investigação da produção em história da dança cênica era quase inexistente, portanto, a exposição - física e digital - e os acervos iniciaram e revelaram um importante momento da dança na capital de recuperação da sua memória, bem como de democratização destas histórias.

O projeto trata de três ações primordialmente: 1a) uma exposição fotográfica sobre um recorte da história da dança cênica na cidade de Goiânia, contendo vinte e três imagens escolhidas por curadoria composta de duas pesquisadoras da área, envolvendo a década de 1970 até a primeira década dos anos 2000, 2a) a transposição da exposição para o suporte digital de um sítio eletrônico e 3a) a produção de registro/acervo sobre a História da Dança na cidade, concebido a partir da realização de quatro encontros/conversas sobre a temática e com partícipes desta história.

A primeira etapa dessa extensa pesquisa se concretiza por meio dos seguintes caminhos e escolhas:

- Realização de exposição fotográfica contendo 23 imagens levantadas a partir de acervos pessoais de artistas de dança que experimentaram e precipitaram o surgimento de grupos independentes a partir de micro movimentos e/ou iniciativas da dança moderna e contemporânea da capital. A exposição teve três camadas de acesso: o ver, o ler e o escutar. Contou também com um painel introdutório e explicativo sobre a constituição dessa cartografia da história e da memória escrito pelas curadoras. Cada imagem escolhida foi acompanhada de dois complementos em específico:
  - Cada imagem foi acompanhada de um texto e de um áudio. O texto versou sobre a imagem e o contexto histórico artístico dela. Este foi produzido por um convidado que tenha tido relação direta com o acontecimento;
  - O depoimento oral de um dos sujeitos da foto em específico e/ou que teve relação com esse acontecimento. Este depoimento foi registrado em áudio e disponibilizado para o público através de suporte técnico adequado junto à imagem.
- Produção de um site/sítio eletrônico sobre este mesmo recorte da história da dança na capital que abriga a exposição em suporte digital possibilitando acesso ao material e valorizando ações formativas sobre a memória e a história da dança cênica goiana.
- Produção de acervo/registro - documentação e sistematização - de arquivos orais por meio de coleta e registro audiovisual de depoimentos de partícipes dessa história pesquisada. A produção desse registro/piloto terá o mesmo recorte histórico escolhido pela pesquisa, bem como os partícipes dessas histórias.

### **As escolhas do fazer**

É bastante delicada a possibilidade de juntar fragmentos de um tempo não mais atual. A noção do pertencimento deve, portanto, ser fundante, pois o caminho de trazer o tempo de volta à comunidade sem comprometer sua alma e seu contexto é tênue e difícil. Construiu-se, assim, um percurso de conquistas e muitos confrontos, mas a cooperação foi a grande ação efetiva, nascida de relações conquistadas na confiança e na afetividade.

Trabalhou-se, sim, com memórias subterrâneas, que não é a uma memória oficial, mas, sim, uma memória não monumentalizada, sequer gravada em suportes concretos, e como explica Von Simson (2000), a memória subterrânea só se expressa quando se criam condições para que ela emerja, assim passa a ser registrada, analisada e a fazer parte da memória coletiva de uma dada sociedade ou grupo. A mesma autora ainda acrescenta que as memórias subterrâneas ou marginais são aquelas sobre as quais as versões do passado não dizem respeito às classes hegemônicas, mas estão expressas em conflitos sociais, em geral guardadas em famílias e passadas de geração a geração, comumente pela oralidade e pela experiência compartilhada com seu grupo social. E os grupos e iniciativas que tratamos, em muito se aproxima dessas memórias marginalizadas e subterrâneas, a exemplo do que também acontece na própria cultura popular.

Outra questão muito significativa nesse trabalho permeou as memórias do sujeito artista. Quem é o sujeito que lembra? Como despertar essa lembrança? Como recordar o acontecimento? Como escreveu Halbwachs (1990), apesar de todas as recordações, é o conjunto de memórias que lhe trazem o acontecimento, tempo, relação, sentimento e ausência. Também segundo Von Simson (2000), a memória individual se refere às próprias vivências e experiências, porém, está contida dos diversos aspectos do grupo social onde se formou. Então, memória é algo que está ligado às situações de nossas vidas que tratamos de ressignificar continuamente.

Entrelaçado a memória, está a história. E, para a história, o tempo não é algo natural e evidente, ele é uma construção cultural. Isso significa lidar com filtros e redes de pertinência e de sentidos para a vida. Quer dizer que o tempo não é único e, portanto, a história não é única, ao contrário, ela é, como área de conhecimento, justamente a identificação e a compreensão da produção de histórias que possuem sentidos próprios e plurais. A história debruça-se sobre os critérios de seleção e de relevância dos acontecimentos, explicitando, investigando e problematizando-os. Estes apontamentos são fundamentais para a compreensão da multiplicidade de histórias produzidas, que aqui se direcionam para as muitas escritas e narrativas sobre a dança. Até porque estas histórias também são responsáveis pela produção e compreensão do conhecimento dança, através das concepções explícitas ou implícitas nas formas de apresentá-la e narrá-la. Para Koselleck (2006), a história é um jogo entre três esferas de tempo: a dimensão existencial, o conjunto de fatos do passado e o conhecimento e concepção que

se tem da vida. Cada um destes tempos relaciona-se um com outro, influenciando e sendo influenciado. Por isso é apreendida na sua própria historicidade.

Os pesquisadores são partícipes desses processos de resignificação de pequenos grupos ou indivíduos, trazendo a possibilidade de registros de uma memória social. E, ao tratar com os sujeitos dessa pesquisa e suas memórias subterrâneas, emergem também contextos hegemônicos, dominantes, de uma sociedade hierarquizada e excludente. E coube a esse trabalho o desafio de transformar e resignificar essas histórias da dança, apontando outros horizontes de possibilidades mais abertas, plurais, inclusivas e de valorização das diferenças e sutilezas.

De fato, a memória individual é aquela guardada pelo indivíduo, pelas próprias vivências e experiências, mas contém aspectos da memória social de onde se fundou; já a memória coletiva traz fatos e aspectos relevantes guardados como memória oficial; em geral, se expressam nos chamados: lugares da memória - monumentos, hinos, quadros, documentos, etc., mas também se expressa em um passado coletivo, de uma dada sociedade.

É nesta estratégia, utilizada para que a memória espontânea se sobressaia, que as imagens de espetáculos dos grupos escolhidos foram apresentadas, em maioria pertencente de acervos próprios. O rito foi olhar e dialogar a partir de perguntas semi estruturadas e esse processo se tornou fundamental. A experiência vivida com a dança, lugar onde a memória também está inscrita, detonou conflitos implícitos fazendo emergir um emaranhado de situações que foram sendo lembradas e outras esquecidas. A experiência, portanto, constitui as próprias “muletas da memória”, qual se referiu Simson (2000).

As relações da imagem e os relatos orais foram estudados por Olga Von Simson e Miriam Leite (1999), que sugerem a ideia de transformar as imagens também em relatos. Buscamos nesta experiência, a possibilidade de fazer nossas imagens “falarem”, trazendo as contradições e as originalidades. Pensou-se em um roteiro a ser entendido como iniciador ou detonador de uma trajetória, que não é propriamente sequencial, mas construída na própria experiência vivida.

Para as pesquisadoras, foi fundamental se consolidar como estratégia de ação estarem atentas e intimamente conectadas às próprias noções de ética, pois os procedimentos metodológicos nortearam escolhas e caminhos. Elegeu-se, portanto: apresentar as imagens coletadas aos depoentes e/ou pessoas diretamente envolvidas no

ato do depoimento; elaborar perguntas semiestruturadas para gravação dos depoimentos como forma de ampliar as lembranças e as recordações e utilizar todo cabedal cultural sobre o conhecimento estudado para possibilitar aproximações sobre os indícios e fragmentos que foram emergindo no decorrer das entrevistas/depoimentos. Já para os sujeitos que produziram os depoimentos escritos, os procedimentos aconteceram via e-mails, mas também com estrutura semelhante: depois de aceite receberam carta explicativa e a reprodução da imagem a qual seria produzido seu depoimento. Os textos recebidos foram analisados pela curadoria e por revisora, sendo todo processo acompanhado pelos autores.

Para finalizar os caminhos metodológicos, ressalta-se que as escolhas das imagens foram orientadas para compor uma narrativa sutil, não óbvia e que se aproximasse dos processos de criação e das trajetórias dos grupos e iniciativas da pesquisa. O recorte apresentado em todo projeto foi acompanhado das devidas autorizações, de acordo com a legislação brasileira de direitos autorais e dos princípios éticos e morais de uma pesquisa.

### **Olhares provisórios**

São memórias esquecidas e desconhecidas que permitem a criação de importantes acervos para história e memória da arte, e nessa pesquisa, da dança cênica na capital. Nesse projeto, o propósito foi o de expandir a perspectiva de narração de histórias, e ainda, a perspectiva do tempo e dos modos como esses são apresentados usualmente. Uma experiência à contrapelo, ou seja, deixar-se ser “contaminado” e “hibridizado”, a história dos outros podendo contaminar as próprias histórias.

A manipulação de uma multiplicidade de arquivos e principalmente a produção de muitas histórias vindas de um mesmo arquivo possibilita a compreensão de que estes – como acervos organizados de determinados acontecimentos – estão, de alguma forma, terminados, mas, ao mesmo tempo, são intermináveis (RICCEUR, 2007). O arquivo é algo aberto, vivo, pois se pode recorrer a ele de infinitas maneiras e assim encontrar infinitas possibilidades, produzindo uma diversidade de histórias. Ricceur convoca-nos a reencontrar a incerteza da história admitindo as diferentes possibilidades de futuro que um passado é capaz de produzir. Portanto, mesmo não estando acabada, ela tem um final provisório, onde esse trabalho se localiza.

As histórias mudam, os contos de fadas mudam, os mitos morrem e também as versões do próprio passado mudam, pois admite-se que as histórias são abertas, provisórias e parciais. Elas são singulares e dessa forma as demandas dos indivíduos podem trazer conformidades ou mudanças; por isso os parâmetros teóricos e metodológicos são importantes. A própria história oral tem se expandido muito nas últimas décadas, colocando os pesquisadores frente à novas questões, exigindo-se novas respostas. Segundo Amado (1997), são exemplos desses desafios as relações entre a escrita e a oralidade, a história do tempo presente, o papel das narrativas nas construções históricas, as intersecções entre história e memória, os lugares da subjetividade, das emoções e dos indivíduos e a questão da ética. Todo este emaranhado é negociado desde o início da experiência vivida e na capacidade de desvendar as relações humanas.

E, nesse trabalho formou assim, um denso processo de construções afetivas, bem como uma rede de afectos. Interfaces que demarcaram territórios entre o pessoal e o coletivo e que emergiram de lembranças, de sentimentos e que formaram aproximações e tentativas de trazer à tona uma memória narrativa, mas, também, explicitar o exercício das escolhas. O desafio esteve também em propor leituras a 'contrapelo' e acreditar em outras possibilidades. Existe uma tendência atual de espetacularização das coisas e das narrativas, onde o sujeito e o objeto são banalizados e se multiplicam em mercadorias, assim fazer um caminho inverso foi fundamental, além de trazer a possibilidade das experiências coletivas e de resistências.

É nesse jogo simbólico e nessa trama de pessoas e histórias diferentes que as questões da troca, da contradição e uma espécie de contaminação se tornam condições fundamentais. A inter-relação é fundamental para se buscar uma comunicação não distorcida e interpretações não tendenciosas da realidade e seu contexto. Ao se discutir a dança como arte da memória, se faz necessário pensá-la em contexto crítico e histórico, bem como, fundamentada nessa outra noção de memória, aquela que é afetiva e corporal, de longo prazo, que lança a vida dentro da própria história, que alarga o sentido das humanidades.

Recordar, compreender e identificar a realidade concreta da dança e os lugares que os discursos ocupam, até para fazê-los ocupar outros lugares, conquistarem outros valores e importâncias. Neste sentido, não foram apenas lembranças de um passado distante que se viveu, mas, principalmente, a construção de um presente que é

ressignificado pela memória, porém, buscando diálogos com as outras camadas do tempo que foram espalhadas e atravessadas, como nas imagens e relatos que falam e revelam histórias.

## Referências Bibliográficas

- AMADO, Janaína. *A culpa nossa de cada dia: ética e história oral. Projeto História*, SP: v. 15, p. 145-155, 1997.
- AMADO, Janaína. *O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. Projeto História*, SP: v. 14, p. 125-136, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. RJ: Tempo Brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. SP: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. SP: Brasiliense, 1995.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. Bauru, SP: EDUSC, p. 88-101. 2004.
- CLAMDININ, D. Jean e CONNELLY, F. Michael. *Pesquisa Narrativa: experiências e histórias na pesquisa qualitativa*. Uberlândia: EDUFU, 2015.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da Memória*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de. *Gente em Cena, fragmentos e memórias da dança em Goiás*. Programa de Pós Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2007. Tese de Doutorado.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. SP: Vértice, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 5ª ed., 2003.
- LEITE, Miriam M. & VON SIMSON, Olga R. M. Imagem e Linguagem: reflexões de pesquisa In LANG, A. B. da S. G. (org.) *Reflexões sobre a Pesquisa Sociológica*. São Paulo: CERU, 1999. Coleção textos. Serie 2; n.3.
- NEVES, Lucilia. *História Oral – Tempo, Identidades*. BH: Autêntica, 2006.
- PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. *Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História*. PUC/SP. SP, n.14, p.7-25. fev/97.
- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História*. PUC/SP. SP, n.14, p. 25-39.fev/97.
- PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História*. PUC/SP. SP, p. 13-33. 1981.

RIBEIRO, Luciana G. *Breves danças à margem: a constituição da história da dança cênica em Goiânia (1982-1986)*. Programa de Pós Graduação em História da Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, 2010. Tese de Doutorado.

RICCEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François et. al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

VON SIMSON, Olga R. M. Imagem e memória in SAMAIN, Etienne (org) *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

VON SIMSON, Olga R. M. Memória, Cultura e Poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da Unicamp. in FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org.). *Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias, Questões para a História da Educação*. Campinas/SP: Autores Associados, Bragança Paulista/ S: Universo. S. Francisco, p. 63-74.2000.

VON SIMSON, Olga R. M. Som e imagem na pesquisa qualitativa em ciências sociais: reflexões de pesquisa. *Pedagogia e Imagem, Imagem e Pedagogia*. RJ: UFF, 1998. Anais do seminário.